doi:10.32020/ArtandDoc/33/2025/7

Joanna SZYMULA-GRYGIEL

Muzeum Narodowe w Gdańsku

IL GRANDE CRETTO ALBERTA BURRIEGO – MONUMENT NA GRUZACH MIASTA

Specyficzna aura przenika miejsce, w którym Alberto Burri stworzył *Il Grande Cretto* – monumentalną realizację przestrzenną na Sycylii. Można ją poczuć w sposób niemal namacalny w sugestywnym krótkometrażowym filmie Petry Noordkamp,[1] który powstał na zamówienie Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku i był wyświetlany w 2015 roku w trakcie retrospektywnej wystawy poświęconej Burriemu, zatytułowanej: *Alberto Burri: Trauma Malarstwa*.[2] Pracując nad filmem, artystka kilkakrotnie odwiedzała to miejsce, by móc przyjrzeć się niezwykłemu dziełu sztuki z wielu perspektyw, również przez pryzmat historii i pamięci społeczności praktycznie zmiecionej w tragicznym kataklizmie.

Il Grande Cretto [Wielkie Pęknięcie] to monument powstały na gruzach Gibelliny, miejscowości unicestwionej przez trzęsienie ziemi o magnitudzie 6,4, które dotknęło region w zachodniej Sycylii, w dolinie rzeki Belice w nocy z 14 na 15 stycznia 1968 roku.[3]

Szczególne w swej formie i wyrazie założenie przestrzenne Burriego jest największym dziełem land artu, unikatowym i nie znajdującym porównania do żadnej podobnej realizacji.[4] Pewne skojarzenia może wywoływać założenie architektoniczno-przestrzenne autorstwa Franciszka Duszeńki i Adama Haupta, z udziałem Franciszka Strynkiewicza – Pomnik Pamięci Ofiar Obozu Zagłady w Treblince, z powodu objęcia realizacją rzeźbiarską całego miejsca. Oba dzieła reprezentują jednak różne formy upamiętnienia, dotyczące innych w charakterze tragedii. Treblinka była niewyobrażalnym miejscem kaźni, Gibellina licząca około 1000 mieszkańców stała się symbolem przywołującym pamięć zniszczonego miasta.

Tak o tej katastrofie napisali geofizycy Mario De Panfilis i Liliana Marcelli:

„Pozostała jedynie bezkształtna sterta gruzu, powykręcanych belek i rozpadających się murów. Odbudowa tego miejsca będzie niemożliwa: nawet usunięcie gruzu byłoby daremnym i niemożliwym zadaniem."

„W tych miejscach życie wygasło we wszystkich swoich przejawach. Cisza absolutnej destrukcji jawi się niczym halucynacja, niczym coś oderwanego od świata i czasu."[5]

Italianista i dziennikarz Jarosław Mikołajewski, autor książki *Terremoto* [Trzęsienie ziemi] odbył w 2016 roku podróż do Umbrii dotkniętej

wówczas trzęsieniem ziemi. Pisze, że Italia to ziemia naznaczona działaniem katastrof, życie tu w obliczu realnych zagrożeń – wulkanów, trzęsień ziemi – ma na stałe wpisany element ryzyka.

> (…) o sztuczności czy obcości tego problemu w Polsce świadczy sama nazwa: trzęsienie ziemi. Dwa wyrazy, jak dwa obrazki, których nie da się zestawić. Z dwóch różnych światów. Metaforyczne i paradoksalne.
> Ziemia to fundament. Matka. Wszystko pęknie, wszystko rozsypie się w pył, ale nie ona. Chyba że się trzęsie o dziecko.
> Także dla Włochów ziemia jest fundamentem i matką, tylko kryje w sobie tajemnicę, jakiej my nie znamy, a raczej znamy jedynie z przenośni: że nagle usuwa się spod nóg. Dosłownie.
> Wyraz *terremoto* nie dziwi, choć dziwić powinien. Na przestrzeni czterech sylab są nieruchomość i wstrząs, wprasowane w siebie jak muszla ślimaka w prehistoryczny kamień. Ziemia – matka, która łamie się pod stopami.[6]

Skutki kataklizmu w 1968 roku były katastrofalne – przerażający obraz całkowicie zniszczonych miejscowości, ponad sto tysięcy osób zostało pozbawionych dachu nad głową, a liczba ofiar sięgnęła 370.[7] Sytuacja kryzysowa pogłębiała się ze względu na brak przygotowania władz administracyjnych do tragicznego zdarzenia o takiej skali, począwszy od akcji ratunkowej i oferowania pomocy, do trwającej długie lata odbudowy. Wielu mieszkańców wyjechało, pozostałym w okolicy zaoferowano tymczasowe miejsca zamieszkania, w bardzo trudnych warunkach. Były to z początku namioty, prowizoryczne schronienia, a potem baraki, często zimne, nieogrzewane zimą i nie do zniesienia w upalne na Sycylii lato. Przy całej tragicznej sytuacji docenić należy oddolny ruch solidarności w społeczeństwie włoskim, gdy – z niewymuszoną pomocą – pojawiły się w dotkniętym katastrofą rejonie rzesze wolontariuszy, działających indywidualnie i w zorganizowanych grupach. Pomagała młodzież, lekarze i żołnierze.[8] Przy okazji uwydatniły się wyraźne różnice poziomu życia i funkcjonowania gospodarczego Południa kraju, co dla części opinii publicznej było zaskakujące.[9] Proces odbudowy i rewitalizacji regionu zakłócały rozmaite przejawy złego zarządzania, marnotrawstwa, korupcji, zwłaszcza w wydaniu mafii, próbującej przejąć kontrolę nad kontraktami i dostawami. Krytycznie ocenił tę sytuację sycylijski pisarz i czynny lewicowy polityk Leonardo Sciascia podczas swojego przemówienia wygłoszonego w Gibellinie dwadzieścia lat po katastrofie, wskazując na fakt, iż wpisuje się ona w problemy gnębiące Sycylię od lat.[10]

Chociaż z czasem znalazło się także pozytywne rozwiązanie – w przypadku Gibelliny – w miejscu oddalonym o 18 kilometrów zaczęło powstawać miasto, które nazwano Gibellina Nuova. Jego burmistrzem był charyzmatyczny prawnik i polityk Ludovico Corrao, wizjoner, który uznał, iż perspektywą rozwoju dla tego porażonego kryzysem regionu jest kultura. Postawił na transformację miejsca poprzez sztukę, kierując się ambitnym programem stworzenia i wynalezienia miasta na nowo, z udziałem wybitnych artystów.[11] Projekt poparli intelektualiści, artyści (między innymi Sciascia, Carlo Levi, malarz Renato Guttuso) i inni, w tym burmistrzowie okolicznych miast. Gibellina Nuova powstała jako jeden z odważniejszych projektów urbanistycznych dwudziestego wieku, jako miasto - muzeum sztuki w otwartej przestrzeni. Do tego przedsięwzięcia burmistrz Corrao zaprosił uznanych, cieszących się sławą współczesnych włoskich artystów. W pierwszych latach na to wezwanie odpowiedzieli artyści i architekci: Pietro Consagra, Mimmo Paladino, Arnaldo Pomodoro, Giuseppe Uncini, Andrea Cascella i Alberto Burri.

Wizja zaczęła nabierać realnych kształtów w postaci architektury zakomponowanej spójnie z wpisanymi w otoczenie dziełami sztuki współczesnej. Symbolem miasta i jego odrodzenia poprzez sztukę stała się *La Stella – l'Ingresso al Belìce* [Gwiazda – Brama Belice], instalacja ze stali autorstwa Pietra Consagry, wzniesiona w 1981

Sztuka i Dokumentacja nr 33 (2025) | *Art and Documentation* no. 33 (2025) • ISSN 2080-413X • e-ISSN 2545-0050 • doi:10.32020/ARTandDOC

roku przy drodze do Gibellina Nuova.[12] Jest najbardziej rozpoznawalnym artystycznym znakiem rewitalizacji tego miejsca.

Alberto Burri początkowo nie znalazł inspiracji do stworzenia adekwatnego do potrzeb dzieła. W każdym razie nie odnalazł jej w powstającym mieście sztuki.

> Pojechaliśmy do Gibelliny z architektem Zanmattim, którego burmistrz wyznaczył do zajęcia się tą sprawą. Kiedy pojechałem tam na Sycylię, nowe miasto było prawie ukończone i pełne prac budowlanych. „Na pewno nic tu nie będę robił" – powiedziałem od razu. „Chodźmy zobaczyć, gdzie kiedyś stało stare miasto. Było prawie dwadzieścia kilometrów stąd." Byłem tym naprawdę poruszony. Prawie się rozpłakałem i od razu wpadłem na pomysł: „Słuchaj, czuję, że mógłbym tu coś zrobić. Zrobiłbym tak: zagęszczamy gruz, który i tak jest problemem dla wszystkich, dobrze go wzmacniamy i betonem robimy ogromną białą szczelinę, żeby pozostała wieczną pamiątką tego wydarzenia."[13]

Koncepcja artysty została podchwycona przez burmistrza Corrao, lecz zanim przystąpiono do jej realizacji, od 1979 do 1984 roku borykano się z wieloma trudnościami, a najpoważniejsze z nich dotyczyły finansowania projektu. Data rozpoczęcia to rok 1984 wg jednych źródeł, według innych to 1985.[14] W 1989 roku prace zostały wstrzymane z powodu braku środków. W 2010 roku zaczęto ponownie intensywnie szukać poparcia dla dokończenia dzieła w zaprojektowanym pierwotnie kształcie. Udało się tego dokonać w stulecie urodzin artysty w 2015 roku.[15] Jednym z zaangażowanych w tę ideę był autor cytowanego już w niniejszym artykule tekstu, Nicolò Stabile, który dorastając w okolicy doświadczył skutków historycznego trzęsienia ziemi. Powrócił w rodzinne strony po latach pracy na rzecz teatru i poświęcił się działalności związanej z utrwalaniem dziedzictwa kulturowego swojego miasta.

Warto w tym miejscu wspomnieć, kim był Alberto Burri i jaka była jego twórczość. Urodził się 12 marca 1915 roku w umbryjskim miasteczku Citta del Castello. Zdobył wykształcenie jako lekarz i wkrótce po otrzymaniu dyplomu miał okazję sprawdzić umiejętności na froncie, wcielony do wojsk piechoty. W walkach w północnej Afryce został wraz z oddziałem wzięty do niewoli. Przetrzymywany w Teksasie, zaczął – dziś powiedzielibyśmy, że 'terapeutycznie' – zajmować się malarstwem i okazjonalnie rzeźbą.

Po wojnie zamieszkał w Rzymie i postanowił poświęcić się sztuce. Inspirujące były dla niego pobyty we Francji, w Paryżu i w USA.[16]

Jako artysta był bardzo nowatorski. Jego prace można określić jako malarstwo materii, informel, bliskie *arte povera*, konceptualne, procesualne, rozszerzające pole działania obrazu. Odkrywcze zaś było sięgnięcie po mało 'atrakcyjne' pod względem malarskim materiały, jak jutowe worki, deski, blachy czy plastikowe torby. W serii dzieł stosował nacinanie i nadpalanie powierzchni płótna, co mogło sprawiać wrażenie działań destrukcyjnych.[17] Krytycy często dopatrywali się w formach i stosowanych materiałach dramatyzmu oraz ukrytych sensów i znaczeń, przypisując je traumom wojennym.[18] Artysta odpowiadał, że wybiera do użycia kiepskie materiały, aby udowodnić, że wciąż mogą być użyteczne i że służą jako narzędzie malarskie.[19] Dawał tym odpadom drugie życie i podnosił do wyższej rangi poprzez wykorzystanie w dziełach sztuki. James Johnson Sweeney, autor monografii o malarzu napisał, że „Dzięki Burriemu rozporządzamy nową, wizualną metaforą; to jest poeta, który odświeża nasz sposób widzenia."[20] Najbardziej znane są obrazy Burriego z serii *Sacchi* [Worki], inne to *Catrami* [Smoły], *Muffe* [Formy], *Gobbi* [Garbusy], *Bianchi* [Biali], *Legni* [Drewno], *Ferri* [Żelaza], *Combustioni Plastiche* [Spalanie plastiku], *Cretti* i prace z Cellotexu.

Od 1973 roku artysta pracował nad serią obrazów-reliefów, w których malarstwo spotykało się z rzeźbą, kompozycji nazwanych *Cretti*.[21] Dążył w nich do powstania siatki spękań na powierzchni obrazu, testując wytrzymałość użytych materiałów, obserwując powstające w wyniku naprężenia materii spękania. Intrygowały go procesy zachodzące

1

2

Sztuka i Dokumentacja nr 33 (2025) | *Art and Documentation* no. 33 (2025) • ISSN 2080-413X • e-ISSN 2545-0050 • doi:10.32020/ARTandDOC

3

4

5

1. *Il Grande Cretto*, Alberto Burri. Widok ogólny.
Źródło: Di Davide Mauro - Opera propria, CC BY-SA 4.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=46109607

2. *Il Grande Cretto*, panorama dzieła Alberta Burriego, Gibellina, zachodnia Sycylia, 1984–2015.
Źródło: Di Boobax - Opera propria, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=27846951

3. Fragment *Grande Cretto*, Alberto Burri.
Źródło: Di Phyrexian - Opera propria, CC BY-SA 4.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=91142169

4. *Il Grande Cretto*, Alberto Burri. Widok na Dolinę Belice. Źródło: Di Phyrexian - Opera propria, CC BY-SA 4.0

5. *Gwiazda – Brama Belice*, Pietro Consagra, instalacja ze stali, wzniesiona przy drodze do miejscowości Gibellina Nuova, 1981.
Źródło: Di Marcello Di Fiore - Opera propria, CC0,

na powierzchniach dzieł. Seria ta doprowadziła go do powstania największej realizacji przestrzennej – *Grande Cretto* w Gibellinie. *Il Grande Cretto* – wielkie pęknięcie, wielka szczelina. „Przestrzeń rozdarcia," cytując tytuł wystawy w Zbrojowni.[22] Wielka tragedia wywołała rozdarcie, ranę.

Niezwykły monument obejmuje obszar o powierzchni niemal 12 hektarów, tj. około 88 tysięcy m², utrwalając w formie betonowych bloków siatkę dawnych ulic i budynków Gibelliny. Dostojeństwo i monumentalizm cechują to wyjątkowe założenie pomnikowe. Konstrukcja wznosząca się na wysokość 1,60 metra faluje, podążając za naturalnym ukształtowaniem terenu. Utworzone w niej głębokie pęknięcia-szczeliny o szerokości 2-3 metrów umożliwiają poruszanie się wewnątrz struktury *Cretto*, ścieżkami przemierzanymi przez Gibellinian do 1968 roku.[23] Wygląda niczym ogromny całun z białego cementu pokrywający zbocze wzgórza. Zasłonięcie gruzów przez *Grande Cretto* jest niczym gest zamknięcia oczu zmarłemu. Monument jest jak żałobny lament, jak sarkofag, zamykający w tej formie przeszłość. Od *metropolis* do *nekropolis*. *Terra sacra*. Porównań, metaforycznych określeń i symbolicznych skojarzeń pojawia się wiele, gdy patrzymy na gigantycznych rozmiarów kompozycję przestrzenną, przepełnioną poczuciem historii miejsca.

Miejsce tragedii, ale także ślady toczącego się wcześniej życia, zostały oznaczone, utrwalone i ocalone w pamięci. Po katastrofie miejsce zmieniło tożsamość – jego kształt został przeobrażony, podobnie jego charakter. Ujęcie przeszłości w formie dzieła sztuki, niesie nadzieję na nowe życie, które odrodzi się w innym miejscu.

Twórcy projektujący założenia przestrzenne, często we współpracujących zespołach architektoniczno-rzeźbiarskich, rozważają różne aspekty kompozycyjne przyszłego dzieła, by jak najlepiej współgrało ono z otoczeniem. W wypadku *Gran Cretto* lokalizacja była od początku znana i nie podlegała dyskusji, z tego powodu można traktować to dzieło jako swego rodzaju szczególny obiekt *in situ*. Z kolei aspekt formalny tworzenia konstrukcji o ogromnej powierzchni białego cementu pozwala nam traktować je również w kategorii założenia architektonicznego, zaś użyty do jego zbudowania materiał prowadzić może skojarzenia w kierunku architektury brutalistycznej.

Dzieło Alberta Burriego wywołuje w odbiorcach wiele emocji i porusza w każdym swoim aspekcie. Z racji tego, iż dotykało w sensie metaforycznym i dosłownym tragicznej historii związanej z lokalną społecznością, wzbudzało w niej szczególnie silne uczucia. Rozgoryczeni przeciągającą się odbudową, tracili nadzieję na poprawę warunków bytowania. W tej sytuacji wydawanie przez władze pieniędzy na dzieła sztuki postrzegali negatywnie. Wielu z nich odbierało *Cretto* jako akt przemocy. Niektórzy uważali, że projekt dosłownie pogrzebał ich osobistą historię, zakrywając ruiny, zamiast je zachować lub odrestaurować, jak to miało miejsce w innych miastach dotkniętych trzęsieniem ziemi. Negatywny odbiór części lokalnej społeczności był powodem smutku artysty. Tworzył *Grande Cretto* przede wszystkim dla ocalałych z kataklizmu, z intencją ukojenia bólu utraty, ale też zaktywizowania miejscowej społeczności. Rozważano już w początkowej fazie konieczność konserwacji monumentu i w tej roli widział Burri miejscowych.[24]

Potrzebowali oni jednak czasu, by uporać się z traumą tragedii i oswoić dominujące w rodzimym krajobrazie dzieło. Docenili jego wartość i postanowili walczyć o przywrócenie bryły kompozycji z uszanowaniem projektu twórcy, który nie doczekał końca realizacji (zmarł 13 lutego 1995 roku).

Dokończone po 30 latach dzieło, uzupełnione o fragmenty białego cementu ma teraz dwa jego odcienie. W większej partii *Cretto* biel, przełamana barwami rozmaitych organizmów roślinnych i porostów, jest dzisiaj zasymilowana z naturą. W cementowe formy, wysuszone przez silnie operujące słońce i noszące ślady zawilgocenia, wdarło się biologiczne życie.

Przez lata *Cretto* było przedmiotem wielu kontrowersji i krytyk, a kilka lat temu doczekało się też omówienia i reinterpretacji za pomocą narzędzi psychoanalizy przez wybitnego włoskiego

Sztuka i Dokumentacja nr 33 (2025) | *Art and Documentation* no. 33 (2025) • ISSN 2080-413X • e-ISSN 2545-0050 • doi:10.32020/ARTandDOC

intelektualistę Massimo Recalcatiego. Dostrzega on, że *Cretto di Gibellina* nie jest wyłącznie poetyckim upamiętnieniem tragedii, twierdzi, iż „ukazuje głęboką wartość towarzyszącą działaniu sztuki jako takiej: śmierć nie jest ostatnim słowem o życiu; forma dzieła ratuje świat przed czystą grozą."[25]

Jaką formę powinno mieć dzieło sztuki pomnikowej, by we właściwy sposób upamiętniało tragiczne lub doniosłe wydarzenia? Władysław Hasior sformułował refleksję o pomnikach w sposób bardzo radykalny: „Są miejsca uświęcone krwią jednej, dwu, trzech osób, jednego, dwóch, trzech tysięcy i czterech milionów ofiar. Skala dramatu jaki się stał, jest dla mnie upoważnieniem oczekiwania na nadzwyczajne zjawisko artystyczne, wprost do niej proporcjonalne."[26]

Franciszek Duszeńko wypowiada z kolei taką myśl, również kładąc nacisk na znaczenie pamięci zdarzeń, w ujęciu bardzo osobistym: „Byłem więźniem politycznym dwóch hitlerowskich obozów koncentracyjnych w Gross-Rosen i Oranienburgu – i myślę, że to przeżycie dawało mi również pewną relatywność do Treblinki. Pochodzę z Kresów – sporą część mojego miasteczka stanowiła społeczność żydowska – łączyły nas bliskie związki. Wielki dramat Narodu Żydowskiego – przeżyłem bardzo emocjonalnie."[27] Wiele lat później mówił o tym jeszcze w wywiadzie udzielonym Małgorzacie Żerwe: „Treblinka wychodziła z głównego akcentu bryły: rozłupanej, z płaskorzeźbami. Ekspresja zawierała się we wnętrzu tej bryły. Chodziło o to, żeby nie było żadnej wątpliwości, że jest to obóz zagłady Żydów."[28]

Potrzebą społeczności, która została dotknięta przez jakieś dramatyczne bądź podniosłe wydarzenie jest zachowanie pamięci o tym fakcie. O ludziach, którzy zginęli. O przedmiotach, wyglądzie miejsc, o życiu, które się w tych miejscach toczyło, o przeszłości. Pamięć o wydarzeniach może przybierać różne formy. W pamięci świadków wydarzenia mogą przebiegać inaczej, mogą być inaczej zapamiętane. Pamięć subiektywna bezpośrednich świadków lub powiązanych z nimi osób, nacechowana jest emocjami. Świadkowie zapamiętują różne szczegóły – odróżnia to ich relacje – bo doświadczają różnych rzeczy. Każdy ma swoją historię. Pamięć zbiorowa jest sumą indywidualnych świadectw. Idealną, stosowną formą, by tę pamięć zachować, utrwalić i przekazać, są dzieła sztuki. Cechuje je pewien stopień ogólności. Nadaje im się funkcję nośnika uniwersalnej prawdy, wspólnej i reprezentatywnej dla społeczności.

Podsumowaniem historii tego miejsca jest informacja o tym, że w roku 2026 Gibellina zostanie ogłoszona włoską Stolicą Sztuki Współczesnej. Jak pisze Giulia Grimaldi: „To okazja, aby pokazać, że to miejsce, często odrzucane jako nieudany eksperyment, wciąż może być laboratorium do ponownego przemyślenia przestrzeni publicznej i tego, jak miasto może iść naprzód po katastrofie. Najwyraźniej nadzieją na nadchodzący rok jest nauczenie się z przeszłości, jak marzyć o przyszłości."[29]

Przypisy

[1] Petra Noordkamp, reż., *Il Grande Cretto di Gibellina*, trailer, Vimeo.com, dostępny 19 października 2025, https://vimeo.com/258249804?fl=pl&fe=ti.

[2] Film o *Grande Cretto* był uzupełnieniem obszernego pokazu prac Alberto Burriego przygotowanego przez Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku. Dostępny 18 października 2025, https://www.guggenheim.org/exhibition/alberto-burri-the-trauma-of-painting.

[3] Michele Gandin i Carlo Ventimiglia. *Terremoto in Sicilia* (1968), film dokumentalny, Youtube, dostępny 22 listopada 2025, https://www.youtube.com/watch?v=BQOIwi-8NW4.

[4] Adrian Forty, „Happy Ghost of a Possible City: Il Cretto, Gibellina," *AA Files*, no. 66 (2013): 103, dostępny 22 listopada 2025, https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10193614/1/AA%20Files%2066%20Forty%20Singles.pdf.

[5] Giulia Grimaldi, „Perché Gibellina, Sicilia, è la Prossima Capitale Italiana dell'Arte Contemporanea," *Italy Segreta*, dostępny 18 listopada 2025, https://italysegreta.com/it/perche-gibellina-sicilia-e-la-prossima-capitale-italiana-dellarte-contemporanea/.

[6] Jarosław Mikołajewski, *Terremoto* (Warszawa: Dowody na Istnienie, 2017), 17-18.

[7] „Belice, 54 Anni dal Sisma che Sconvolse la Vita Nella Valle: Una Ferita Ancora Aperta," *Il Sicilia* [Redazione], dostępny 21 listopada 2025, https://ilsicilia.it/belice-54-anni-dal-sisma-che-sconvolse-la-vita-nella-valle-una-ferita-ancora-aperta/. W artykule redakcja zaznaczyła, że podawana w różnych źródłach liczba ofiar i poszkodowanych często była niezgodna z rzeczywistością.

[8] Elio Sanfilippo, „A 50 Anni dal Terremoto del Belice, Fare Tesoro di Quella Lezione," *Il Sicilia,* dostępny 21 listopada 2025, https://ilsicilia.it/a-50-anni-dal-terremoto-del-belice-fare-tesoro-di-quella-lezione/.

[9] Ibidem.

[10] Zob. Nicolò Stabile, „L'Utopia Possibile di Gibellina," *Myrrha*, dostępny 21 listopada 2025, https://www.myrrha.it/lutopia-possibile-di-gibellina-di-nicolo-stabile-numero-1/.

[11] Fabio De Vecchi, *Gibellina - Un sogno fatto in Sicilia*, Agrigento, 2001, Youtube, dostępny 18 października 2025, https://www.youtube.com/watch?v=aUWEHtBOdgI.

[12] Oficjalna strona domowa Departamentu Turystyki Gibelliny z opisami dzieł znajdujących się w przestrzeni zewnętrznej, dostępny 22 listopada 2025, https://gibellinaartedavivere.it/punti-di-interesse/opere-darte/.

[13] Stefano Zorzi, *Parola di Burri* (Torino: Allemandi, 1995), 59. Cyt. za: Stabile, *L'Utopia Possibile di Gibellina*.

[14] Zob. Informacja na stronie domowej Fundacji Alberta Burriego z datą 1985, dostępny 18 października 2025, https://fondazioneburri.org/grandi-opere/grande-cretto-gibellina/.

[15] Ibidem.

[16] Caitlin Dover, „Damage, Repair, and Vulnerability: The Story of Alberto Burri," Guggenheim New York, dostępny 22 listopada 2025, https://www.guggenheim.org/articles/checklist/damage-repair-and-vulnerability-the-story-of-alberto-burri.

[17] Delphine Bierre, „Informel," w *Historia Sztuki od Starożytności do Postmodernizmu*, red. Claude Frontisi, tłum. Iwona Badowska, Janina Pałęcka i Barbara Walicka (Warszawa: Świat Książki, 2006), 462-463.

[18] Wojciech Włodarczyk, „Pod Znakiem Abstrakcji. Sztuka lat Czterdziestych i Pięćdziesiątych," w *Sztuka Świata*, t. 10 (Warszawa: Arkady, 1996), 53-54. Autor zauważa różne podejście do przedmiotu u artystów zajmujących się informelem. W przypadku Burriego, tworzącego obrazy z worków jutowych czy nadpalanej plastykowej folii, jest to fascynacja pięknem powierzchni przedmiotu, z pomijaniem jego znaczenia.

[19] Alessia Carlino, „Cent'Anni Fa. Alberto Burri," *Insideart*, dostępny 23 listopada 2025, https://insideart.eu/2015/03/12/centanni-fa-alberto-burri/?gad_source=1&gad_campaignid=21517357110&gbraid=0AAAADMy1JlE3lpr1jWRFozD5oTKwmTwH&gclid=EAIaIQobChMI9cvU4d-IkQMVpSCiAxoeeTcpEAAYAiAAEgKz9_D_BwE.

[20] Cytat za: Bożena Kowalska, *Od Impresjonizmu do Konceptualizmu. Odkrycia Sztuki* (Warszawa: Arkady, 1989), 102.

[21] Italo Tomassoni, „Alberto Burri," w *Lo Spazio dell'Immagine e il Suo Tempo* (Foligno – Milano: Skira, 2009), 145-146. Kat. wyst.

[22] Tytuł wystawy zorganizowanej przez Akademię Sztuk Pięknych w Gdańsku w Roku Franciszka Duszeńki (od 12.09.-19.10.2025, Zbrojownia Sztuki): *Formowanie Pamięci – Przestrzeń Rozdarcia | Franciszek Duszeńko Uczennice i Uczniowie*, odnoszący się do symboliki pomnika w Treblince.

[23] Gasparo Mannoia, reż., *Il Cretto Di Burri*, Gibellina TP, Youtube, 2016, dostępny 18 października 2025, https://www.youtube.com/watch?v=a8sirrX3UsE.

[24] Giulia Grimaldi, *Perché Gibellina*.

[25] Massimo Recalcati, *Alberto Burri. Il Grande Cretto di Gibellina* (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 2018), wywiad z autorem książki, dostępny 22 listopada 2025, https://www.youtube.com/watch?v=1813D4CTUQE.

[26] Władysław Hasior, „O Pomnikach," w Władysław Hasior, *Myśli o Sztuce*, oprac. Zdzisława Zegadłówna (Nowy Sącz: Sądecka Oficyna Wydawnicza Wojewódzkiego Ośrodka Kultury, 1986), 52.

Sztuka i Dokumentacja nr 33 (2025) | *Art and Documentation* no. 33 (2025) • ISSN 2080-413X • e-ISSN 2545-0050 • doi:10.32020/ARTandDOC

[27] Z brudnopisu listu prof. Franciszka Duszeńki do Ireny Grzesiuk-Olszewskiej zachowanego w dokumentach ze spuścizny po Franciszku Duszeńce, Biblioteka ASP w Gdańsku, w: *Franciszek Duszeńko 1925–2008*, red. Robert Kaja, Magdalena Schmidt-Góra i Anna Zelmańska-Lipnicka (Gdańsk: Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, 2014), 39.

[28] Małgorzata Żerwe, *Herbatka u Duszeńków*, audycja dla Radia Gdańsk, 2002, zapis opublikowany, w: *Franciszek Duszeńko 1925–2008*, red. Robert Kaja, Magdalena Schmidt-Góra i Anna Zelmańska-Lipnicka (Gdańsk: Akademia Sztuk Pięknych, 2015), 127.

[29] Giulia Grimaldi, *Perché Gibellina*.

Bibliografia

„Belice, 54 Anni dal Sisma che Convolse la Vita Nella Valle: Una Ferita Ancora Aperta." [Redazione]. *Il Sicilia*. Dostępny 21 listopada 2025. https://ilsicilia.it/belice-54-anni-dal-sisma-che-sconvolse-la-vita-nella-valle-una-ferita-ancora-aperta/.

Bierre, Delphine. „Informel." W *Historia Sztuki od Starożytności do Postmodernizmu*, red. Claude Frontisi, tłum. Iwona Badowska, Janina Pałęcka i Barbara Walicka, 462-463. Warszawa: Świat Książki, 2006.

Carlino, Alessia, „Cent'Anni Fa. Alberto Burri." *Insideart*. Dostępny 23 listopada 2025. https://insideart.eu/2015/03/12/centanni-fa-alberto-burri/?gad_source=1&gad_campaignid=21517357110&gbraid=0AAAADMy1JlE3lpr1jWRFozD50TKwmTwH&gclid=EAIaIQobChMI9cvU4d-IkQMVpSCiAx0eeTcpEAAYAiAAEgKz9_D_BwE.

De Vecchi, Fabio. *Gibellina - Un Sogno Fatto in Sicilia*. Agrigento, 2001. Youtube. Dostępny 18 października 2025. https://www.youtube.com/watch?v=aUWEHtBOdgI.

Dover, Caitlin. „Damage, Repair, and Vulnerability: The Story of Alberto Burri." Guggenheim New York. Dostępny 22 listopada 2025. https://www.guggenheim.org/articles/checklist/damage-repair-and-vulnerability-the-story-of-alberto-burri.

Forty, Adrian. „Happy Ghost of a Possible City: Il Cretto, Gibellina." *AA Files*, no. 66 (2013): 100-107. Dostępny 22 listopada 2025. https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10193614/1/AA%20Files%2066%20Forty%20Singles.pdf.

Franciszek Duszeńko 1925–2008. Red. Robert Kaja, Magdalena Schmidt-Góra i Anna Zelmańska-Lipnicka. Gdańsk: Akademia Sztuk Pięknych, 2014.

Gandin, Michele i Carlo Ventimiglia. *Terremoto in Sicilia* (1968). Youtube. Dostępny 22 listopada 2025. https://www.youtube.com/watch?v=BQOIwi-8NW4.

Grimaldi, Giulia. „Perché Gibellina, Sicilia, è la Prossima Capitale Italiana dell'Arte Contemporanea." *Italy Segreta*. Dostępny 18 października 2025. https://italysegreta.com/it/perche-gibellina-sicilia-e-la-prossima-capitale-italiana-dellarte-contemporanea/.

Hasior, Władysław. *Myśli o Sztuce*. Oprac. Zdzisława Zegadłówna. Nowy Sącz: Sądecka Oficyna Wydawnicza Wojewódzkiego Ośrodka Kultury, 1986.

Kowalska, Bożena. *Od Impresjonizmu do Konceptualizmu. Odkrycia Sztuki*. Warszawa: Arkady, 1989.

Mallé, Luigi. *I Pittori Italiani dell'Associazione Internazionale Arti Plastiche UNESCO*. Torino: Galleria civica d'arte moderna, 1968. Kat. wyst.

Majewski, Piotr. *Malarstwo Materii w Polsce jako Formuła „Nowoczesności."* Lublin: Wydawnictwo Naukowe KUL, 2006.

Mannoia, Gasparo, reż. *Il Cretto Di Burri*. Gibellina TP. 2016. Youtube. Dostępny 18 października 2025. https://www.youtube.com/watch?v=a8sirrX3UsE

Mikołajewski, Jarosław. *Terremoto*. Warszawa: Dowody na Istnienie, 2017.

Noordkamp, Petra, reż. *Il Grande Cretto di Gibellina*. Trailer. Vimeo.com. Dostępny 19 października 2025. https://vimeo.com/258249804?fl=pl&fe=ti.

Recalcati, Massimo. *Alberto Burri. Il Grande Cretto Di Gibellina*. Arezzo: Magonza Editore, 2018.

Stabile, Nicolò. „L'Utopia Possibile di Gibellina." *Myrrha*. Dostępny 21 listopada 2025. https://www.myrrha.it/lutopia-possibile-di-gibellina-di-nicolo-stabile-numero-1/.

Tomassoni, Italo. „Alberto Burri." W *Lo Spazio dell'Immagine e il Suo Sempo*, 145-146. Foligno – Milano: Skira, 2009. Kat. wyst.

Włodarczyk, Wojciech. „Pod Znakiem Abstrakcji. Sztuka Lat Czterdziestych i Pięćdziesiątych." W *Sztuka Świata*, t. 10, 21-68. Warszawa: Arkady, 1996.

Zorzi, Stefano. *Parola di Burri*. Torino: Allemandi, 1995.

Strony internetowe

Strona domowa Fundacji Alberta Burriego. Dostępny 18 października 2025. https://fondazioneburri.org/grandi-opere/grande-cretto-gibellina/.

Strona domowa Departamentu Turystyki Gibelliny. Dostępny 22 listopada 2025. https://gibellinaartedavivere.it/punti-di-interesse/opere-darte/.